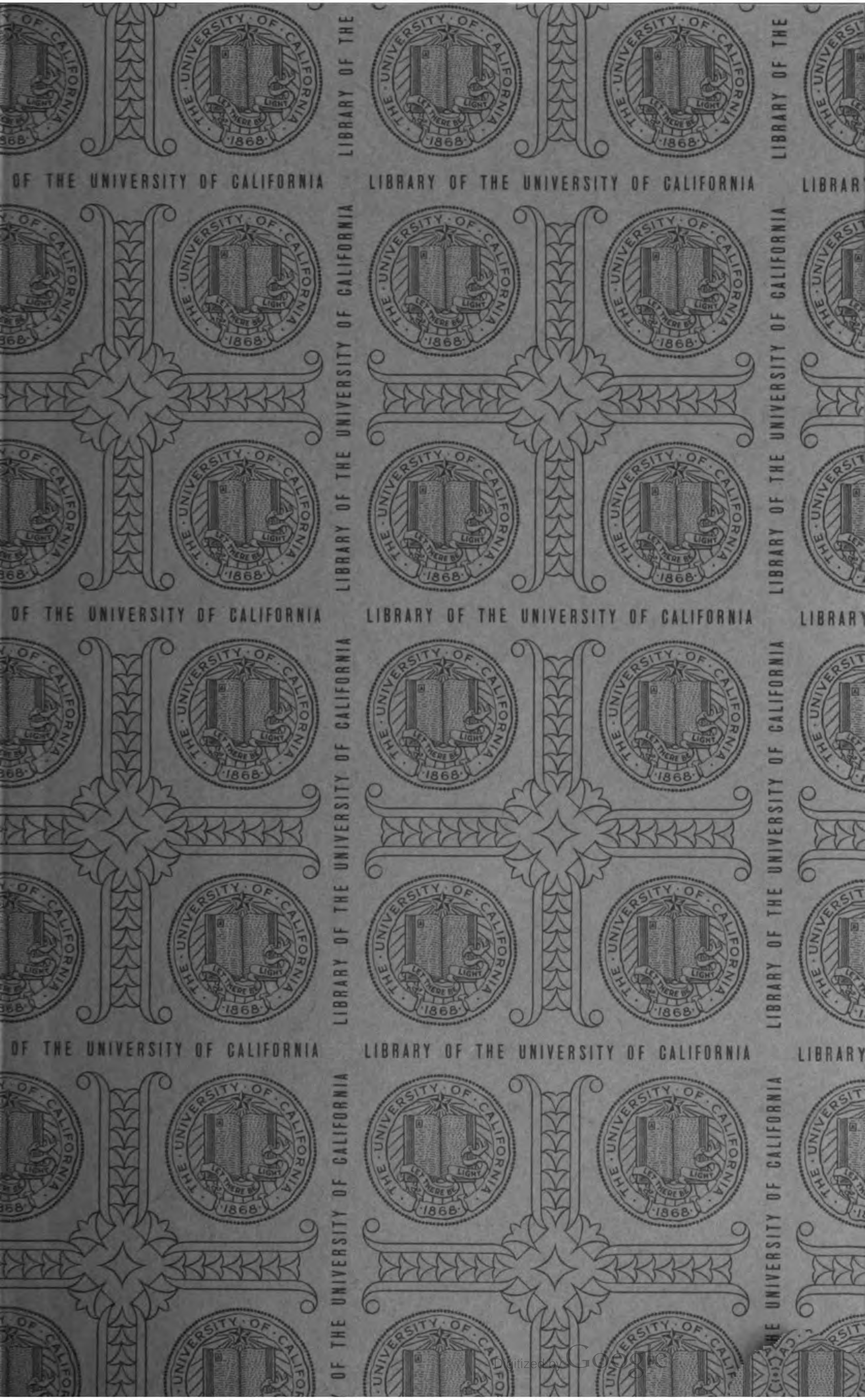
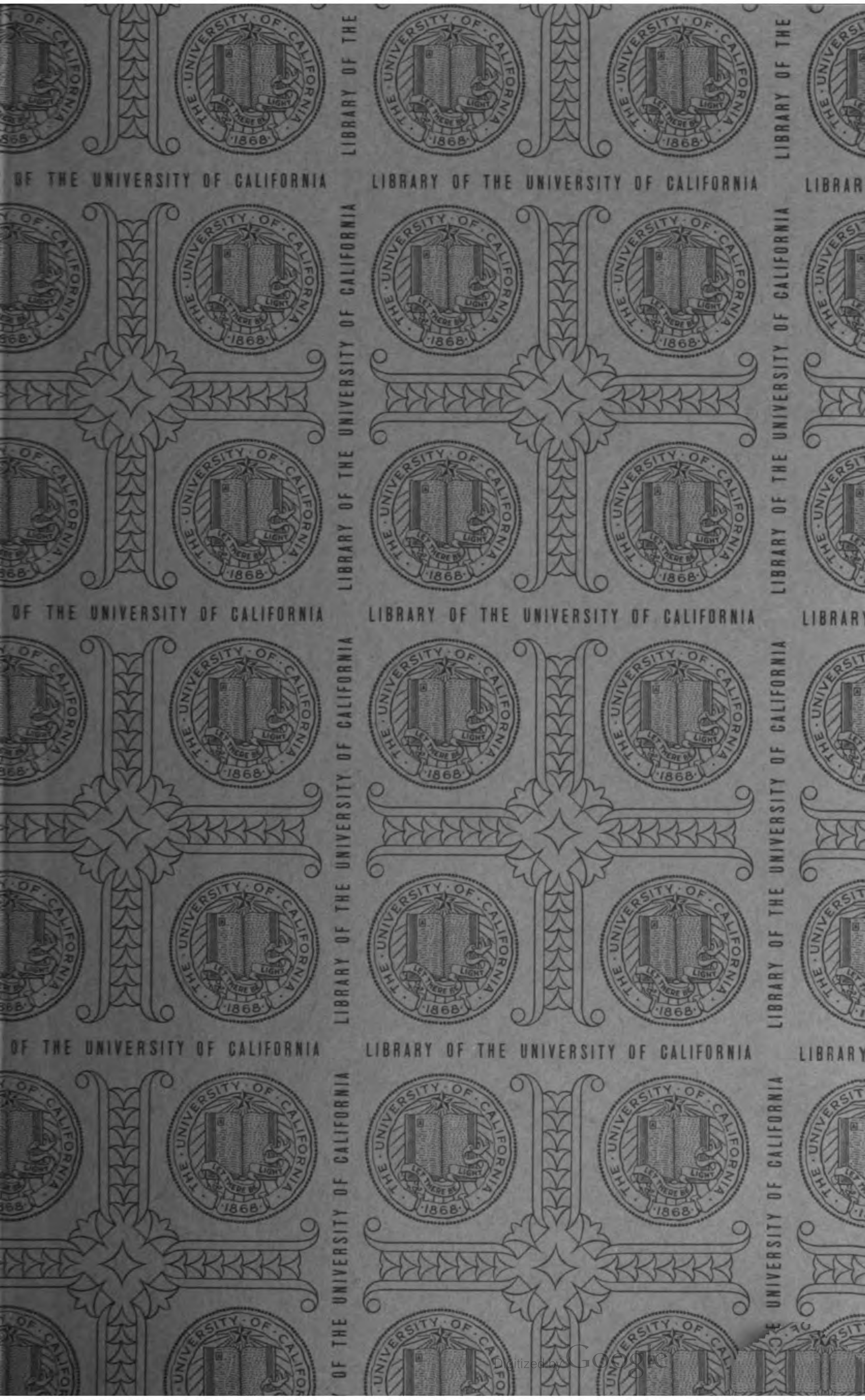

N lelement du feu prend cure
Dantes du haultain entreprins
Poetizant dire procure
eprins
Les plus anciennes traductions françaises de la Divine comédie
Dante Alighieri, Camille Morel
Digitized by Google


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868
Digitized by Google


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868
Digitized by Google


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868
Digitized by Google


LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868



BÉATRICE

d'aprés une fresque d'A. Orcagna à Sta Maria Novella.

LES PLUS ANCIENNES

TRADUCTIONS

FRANÇAISES

DE LA

DIVINE COMÉDIE

PUBLIÉES POUR LA PREMIÈRE FOIS D'APRÈS LES MANUSCRITS ET PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE SUR LES TRADUCTIONS FRANÇAISES DU POÈME DE DANTE

PAR C. MOREL

CHANCELIER DE L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG (SUISSE)

IIe PARTIE

ILLUSTRATIONS



PARIS

LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE

H. WELTER, RUE BONAPARTE, 59

MDCCCXCV

Miniatures des Mss. de la Bibl. nationale

Nouv. acq. franç. 4.119 et 4.530.

Miniatures des Mss. de la Bibl. nationale.

Nouv. acq. franç. 4,530 et 4,119.

Fragments d'une traduction du Paradis de Dante par François Bergaigne.

Parmi ces treize vignettes, les sept premières appartiennent au ms. *Nouv. acq. franç. 4.530* que nous avons daté de l'une des années comprises entre 1517 et 1525 (cfr. vol. I, préface); les six dernières proviennent du ms. *4.119* du même fond, pour lequel les dates extrêmes sont 1515 et 1527. « Les peintures des deux exemplaires, écrit M. Auvray, sont absolument dans le même goût, mais celles de l'exemplaire de Duprat (*4.119*) sont plus finies. »[1] Les encadrements surtout sont plus élégants et mieux soignés dans ce dernier.

Faut-il en conclure à l'existence de deux artistes différents qui auraient été chargés chacun de l'illustration de l'un des manuscrits de Bergaigne ? Nous n'oserions l'affirmer par le seul examen de la physionomie générale des deux séries que nous possédons. Une expérience moins longue de son art chez le miniaturiste, une générosité moins grande de la part de son client, la différence même des cahiers à orner, l'un étant écrit en gothique, l'autre en lettres romanes, tout cela pourrait suffire à expliquer les inégalités de valeur de ces deux séries de miniatures sans nous obliger de recourir à l'hypothèse de deux artistes différents.

Une autre raison nous incline cependant à penser que nous avons bien là l'œuvre de deux peintres et non pas d'un seul.

Les miniatures de nos deux manuscrits parisiens ont en effet

[1] Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France, par Lucien Auvray. — Paris, 1892.

évidemment été exécutées d'après les gravures sur bois que l'on retrouve dans plusieurs éditions vénitiennes du poème de Dante parues de 1491 à 1520.

Les bois des deux plus anciennes de ces éditions ont été copiés ou simplement réemployés pour les suivantes. Ils étaient eux-mêmes, au dire de M. le duc de Rivoli (*Cfr. Les livres à figures Vénitiens...*, dans le *Bull. du bibliophile,* 1889, p. 378), des imitations des cuivres de Sandro Botticelli, imitations assez lointaines, il est vrai, comme l'on peut s'en convaincre en les rapprochant des photogravures données par M. le Dr Lippmann, dans son beau travail sur le grand artiste florentin.[1]

Ces deux premières éditions vénitiennes sont celles de *Bernardino Benali* et *Mathio da Parma* (Venise 1491, adi III marzo) et celle de *Petro Cremonese dito Veronese* (Ibid. 1491, adi XVIII di novembrio). Les bois de cette dernière, comme le dit encore M. le duc de Rivoli, « sont copiés sur ceux de l'édition précédente, mais agrandis et heureusement corrigés. »[2]

Si maintenant l'on compare ces gravures dans leurs deux éditions et avec elles nos miniatures, on voit aussitôt que les six miniatures du ms. *4.119* reproduisent *exactement* soit pour la disposition des scènes et des personnages, soit pour les gestes de ceux-ci, les gravures de Veronese, à l'exclusion de celles de Benali et Mathio.

Il en résulte donc, en premier lieu, que le miniaturiste a bien eu pour modèle les gravures de Veronese, et, en second

[1] Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dantes Gœttlicher Komœdie nach den Originalen in K. Kupferstichkabinet zu Berlin, herausgegeben im Auftrage der Generalverwaltung der K. Museen, von Dr F. Lippmann. — Berlin, 1887.

[2] C'est évidemment par mégarde que dans le passage sus-indiqué de son travail (p. 378) M. le duc de Rivoli parle de Veronese comme de celui « qui a donné le premier Dante avec gravures sur bois. » — Les bois de l'édition de Benali et Mathio se retrouvent dans celle de Matheo di Chordeca da Parma en 1493; ceux de Veronese dans l'édition de Pietro de Zuanne di Quarengii da Palazago Bergamasco en 1497. On voit un mélange des deux dans l'édition de Bart. de Zenna da Portese en 1507 et dans celles de Bernardino Stagnino en 1512, 1516 et 1520. (Cfr. duc de Rivoli.)

lieu, que si ses peintures valent mieux, sous plus d'un rapport, que leurs modèles, du moins il mettait de côté tout désir d'invention, toute préoccupation d'illustrer, c'est-à-dire d'interpréter, à sa façon le poème de Dante.

Le même travail de comparaison nous conduit à de tous autres résultats, en ce qui concerne les miniatures du ms. *4.530*. Ici encore l'artiste a dû prendre son modèle dans les gravures de Veronese, mais combien souvent il s'en est écarté! Ses petites peintures pour les chants I, II et VII du *Paradis* se rapportent évidemment aux gravures des chants I, II et VIII de l'édition sus-indiquée, à l'exclusion de celle de Benali. Quant aux quatre autres, elles rappellent sans doute le genre des gravures vénitiennes, soit de Veronese, soit de Benali, mais avec de telles divergences en regard de l'une et de l'autre (et par conséquent aussi en regard des éditions copiées sur ces deux premières) que l'artiste a évidemment voulu suivre son inspiration et commenter à sa manière l'œuvre du poète. Nous verrons en faisant la description de chacun de ses petits tableaux, et en les comparant aux gravures des deux vieilles éditions de Venise, que son succès a été fort inégal et son intelligence du texte souvent en défaut. (Cfr. les miniatures des chants III, IV et surtout V où l'on voit Iphigénie immolée par Jephté!) Rendons-lui toutefois cette justice: qu'il a remarqué une erreur commise dans l'édition de Veronese. La gravure du chant VIII de cette édition est en effet semblable à celle du chant VII de l'édition de B. Benali et Mathio, et vice-versâ celle du chant VII de Veronese revient à celle du chant VIII de l'édition Benali. Or c'est là une erreur de placement commise par Veronese. La gravure qu'il met au chant VIII représente d'un côté, à gauche, le paradis terrestre, Adam, Ève et le serpent (Par. VII, 20 et suiv.) et de l'autre, à droite, la nativité de Jésus-Christ (Par. VII, 120), et se réfère par conséquent au chant septième du Paradis.

Notre miniaturiste aura-t-il compris de lui-même ce détail? son attention aura-t-elle été éveillée par une comparaison avec

l'édition de B. Benali et Mathio? ou bien Bergaigne le traducteur, ou quelque autre, lui aura-t-il indiqué l'erreur? toujours est-il qu'il a placé sa miniature en tête du chant VII comme il le devait. Mais c'est bien le bois de Veronese qui lui a servi de modèle ici encore, et non celui de Benali, comme le prouvent soit le geste d'uniforme pudeur que font Adam et Ève, soit la suppression du portique au-dessus d'eux, soit l'absence de baton dans les mains de S. Joseph, tous détails qui différencient le bois de Veronese de celui de Bernardino Benali. En revanche, il a commis lui-même une intervertion que rien ne justifie entre les gravures des chants III et IV dont il ne s'est pas contenté de modifier les sujets, mais dont il a aussi mal à propos changé l'ordre de succession.

De tout ceci il résulte, croyons-nous :

1° que les miniatures de nos deux manuscrits parisiens ont été inspirées par les gravures de l'une des éditions de la Divine Comédie ornée des bois de Veronese ;

2° que l'auteur des miniatures du ms. *4.119* a suivi son modèle aussi exactement que possible, tout en cherchant à rendre plus finement avec son pinceau les scènes tracées par le graveur vénitien ;

3° que l'auteur des miniarures du ms. *4.530* semble, à raison de la plus grande liberté qu'il prend en regard de son modèle, ne pas devoir être confondu avec le précédent.

Quoiqu'il en soit de ces hypothèses, toujours est-il que dans leur ensemble ces petites peintures sont fort intéressantes et de nature à faire regretter que l'œuvre soit restée inachevée. Les réflexions suivantes pourraient en effet s'appliquer à plus juste titre encore à nos miniatures qu'aux bois de Bernardino Benali et Mathio da Parma, si nous les comparons aux illustrations modernes de la Divine Comédie : « Le linee di Flaxman son senza paragone più fine e corrette ; i tochi di Doré più vivi e caldi senza alcuna comparazione. Ma nei vecchi tratte-

giamenti v'è come l'ingenuità della fede, e quasi una specie di confusione verginale a vedere e rivelare i misteri dell' altra vita. Flaxman s'aggiusta allo spirito critico, retto, ma arido del secolo passato, in cui egli fece il meglio della sua età; Doré alla critica ricca di sentimento, e d'imaginazione del secol nostro; l'antico illustratore alla vecchia chiosa che va cauta e un po' goffa rasente il testo, ma esce di quando in quando in certi tratti d'istinto, che illuminano più che gli sfolgorii del raziocinio. V'è tuttavia l'attrattivo d'un' eleganza, che comincia a svolgersi, e che ammalia come le promesse della bellezza adolescente. Dante, amico di Giotto, e disegnatore, avrebbe sorriso qualche volta dell' illustratore antico, non si sarebbe commosso gran fatto alla freda correzione dell' inglese, e avrebbe trovato troppo caldo il francese ed eccessivo. »[1]

Il resterait à déterminer le nom des artistes à qui nous devons ces miniatures; l'architecture de leurs châteaux et de leurs villes est bien différente de celle que l'on remarque dans les gravures vénitiennes, elle est toute française et indique des artistes français. Mais qui étaient-ils? de telles recherches sont aussi difficiles que généralement infructueuses; nous les avons tentées sans arriver à d'autres conclusions que celles auxquelles s'est arrêté l'érudit historien des livres à figures vénitiens: « Quant aux noms des tailleurs en bois, cachés sous les initiales qui ont tant exercé la trop ingénieuse sagacité des curieux, le mieux est peut-être de renoncer à les deviner. Combien de monuments autrement importants de la Renaissance sont demeurés entièrement anonymes ou marqués d'un signe aussi inexplicable? Tous ceux qui se sont quelque peu occupés de cette époque doivent se résigner à ces ignorances..... De là, pour la curiosité insatiable de la critique actuelle, mille obstacles encombrant la

[1] Préface de l'édition de la Divine Comédie avec reproduction des bois de B. Benali et M. da Parma, donnée en 1864 à Milan. *Bibliotheca rara.* — *Daelli e C.* — *3 vol. in-16.* —

recherche de la paternité, qu'il serait presque sage d'interdire en matière d'art, tant elle égare les meilleurs esprits. »[1]

[1] *Bull. du bibliophile*, 1889, p. 200.

N.-B. — Je tiens à offrir ici l'expression de ma très-vive reconnaissance, soit au R. P. Berthier, O. P., professeur à l'Université de Fribourg, soit à M. le prof. Novati, de l'Academia scientifico-litteraria de Milan, qui m'ont procuré, l'un et l'autre, avec une parfaite bienveillance, de précieux renseignements et mis ainsi sur la voie de beaucoup d'autres, grâce auxquels il m'a été possible d'achever ce travail.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

I.

Cette première miniature (fol. 3 v°) se rapporte au premier chant du Paradis et contient deux scènes :

En haut, vers la gauche, Béatrice contemple fixement le soleil qui se trouve dans le signe du Bélier, entre les Poissons et le Taureau ; plus bas, Dante contemple Béatrice (I, 46-67) ;

Au second plan, sur la droite, Béatrice est venue rejoindre Dante, qui se tient à sa gauche (vv. 136-142).

La différence très-accessoire que l'on peut observer entre les gravures de Veronese ou de Benali et la miniature est que, dans cette dernière, Dante est tourné aux trois quarts, tandis qu'il est de profil dans les gravures. Celles-ci sont d'ailleurs très semblables dans les deux éditions, sauf cependant le bouquet d'arbustes situé à gauche, dont les dimensions dans la gravure de Benali sont moins restreintes que dans celle de Veronese ou dans notre miniature.

Les deux têtes qui ornent l'encadrement aux angles supérieurs sont à remarquer.


En lelement du feu prend cure
Dantes du haultain entreprins
Poetizant dire procure
De bon sens seur dont nest reprins

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

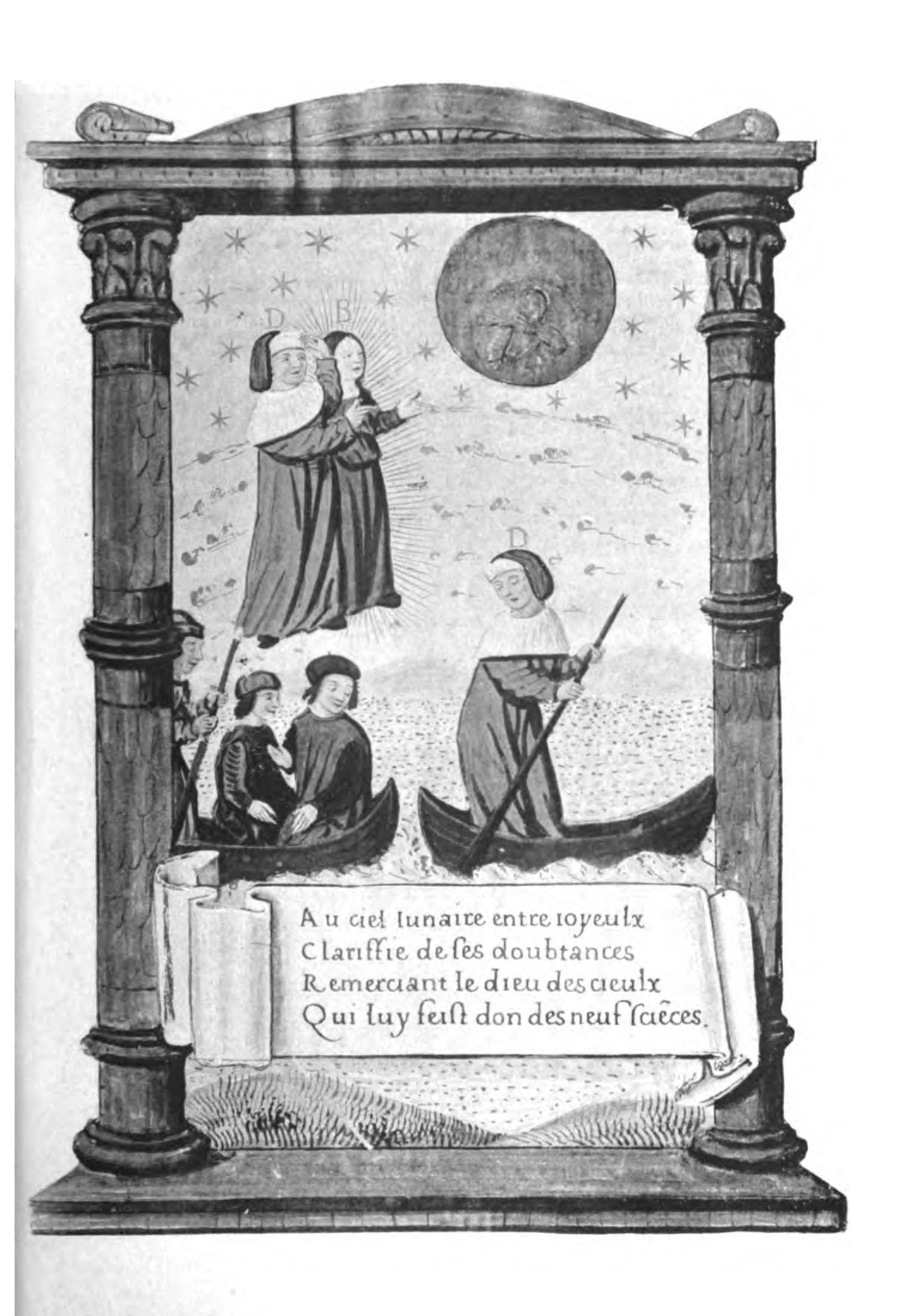
II.

Cette seconde miniature se rapporte au IIme chant (fol. 11 v°). Elle contient pareillement deux scènes :

Dans le bas on voit la traduction pure et simple du début du IIme chant. Dante, seul, sur une barque en partance, s'adresse à trois hommes qui se tiennent dans une barque voisine (vv. 1-9);

Au-dessus, Dante et Béatrice contemplent le ciel de la lune, et les taches de celle-ci.

Il est à remarquer que la miniature à l'exemple de la gravure de Veronese représente ces taches de la lune sous la forme d'un personnage (Caïn) portant un fagot, ce qui est une allusion au vers 51, que l'on ne retrouve pas dans la gravure de Benali. Il en faut dire autant du geste de Dante dans la scène supérieure : le bois de Veronese et la miniature représentent Dante portant en haut le bras gauche, tandis qu'il le tient abaissé dans la gravure de Benali.


D
B
D
Au ciel lunaire entre ioyeulx
Clariffie de ses doubtances
Remerciant le dieu des cieulx
Qui luy feist don des neuf scieces.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

III.

Cette miniature placée dans le ms. (fol. 20 v°) avant le chant III et la suivante placée avant le chant IV du Paradis semblent être mises là dans l'ordre inverse de celui qu'elles devraient occuper.

Le IIIe chant du Paradis est en effet consacré à une conversation de Dante avec Piccarda, de la famille florentine des Donati. Cette personne avait embrassé la vie religieuse, mais son frère Corso la tira de force de son couvent. Elle est en compagnie d'autres bienheureuses, parmi lesquelles elle nomme Constance, fille de Roger, roi de Pouille et de Sicile. Suivant une légende, cette princesse aussi aurait été d'abord religieuse à Palerme, puis arrachée à son cloître pour être donnée en mariage à Henri VI, empereur et fils de Frédéric Barberousse.

Le IVe chant contient, au contraire, un long dialogue de Dante et de Béatrice au sujet de divers doutes que les propos de Piccarda soulèvent dans l'âme du poète.

C'est en partant de ces données que les graveurs vénitiens ont composé les dessins des deux éditions de Benali et de Veronese. Leurs gravures pour le chant III représentent en bas, à gauche la ville de Florence *(Firença)*, à droite l'enlèvement d'une femme hors d'un monastère. Dans le haut, toujours « au ciel lunaire », Dante et Béatrice rencontrent des âmes représentées sous la forme d'enfants nus agenouillés. L'une d'elles, Piccarda, *est debout*, parce qu'elle fait la conversation avec les deux voyageurs.

En tête du chant IVe, les deux gravures représentent au bas l'enlèvement d'une autre religieuse portant une couronne ; dans

le voisinage, on aperçoit la ville de Palerme *(Palermo)*, une autre inscription nous avertit que nous sommes dans l'*Ixola de Cicilia*. Le bois de Benali place sur le même territoire, environné d'eau, la ville de Palerme et le monastère ; celui de Veronese, au contraire, met un bras de mer entre la ville de Palerme et l'île où se trouve le monastère. — Dans le haut, Dante et Béatrice conversent affectueusement, *mais aucune des âmes représentées n'est debout*, parce qu'aucune ne prend part à la conversation dans le chant IV du Paradis. Malgré ces ressemblances, il existe entre les deux bois de notables différences, la lune est représentée par Veronese avec une figure humaine dans le bas, détail qui fait défaut dans la gravure de Benali. Le placement des âmes et leur nombre accusent encore d'autres différences.

On voit par ces descriptions que les gravures n'ont été cette fois qu'un lointain modèle pour notre miniaturiste. Sa peinture pour le chant III retrace dans le bas, à droite, la scène de l'enlèvement par des soldats de deux religieuses hors de leur monastère. Au-dessous, on lit les mots : *Ille de Cécile*, que l'artiste avait déjà à moitié transcrit en italien sans traduction *Ixola de*... Dans le haut, à gauche, Dante et Béatrice conversent au milieu d'âmes, soit d'enfants nus *tous* agenouillés. Béatrice appuie sa main droite sur le bras gauche de Dante, pose que l'on retrouve dans les gravures du chant IV des deux éditions vénitiennes. Le même motif accessoire signalé dans la représentation de la lune par Veronese (grav. du chant IV) se remarque aussi dans la miniature.


Il a trouue au ciel lunaire
Queſt le plus bas des aultres cieulx
Comme les ames ont ſalaire
Des bons vouloirs & rompuz veux.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

IV.

Cette miniature (fol. 26 v°) contient, comme toutes les autres jusqu'ici, deux sujets.

Dans le bas, un monastère fortifié, avec le mot « *Palermo* » écrit sur la muraille. L'idée est donc empruntée pour cette scène inférieure aux gravures du chant IV des éditions vénitiennes, à l'exclusion de celles du chant III où l'on lit non pas « *Palermo* » mais « *Firença* ».

Dans le haut, Dante et Béatrice, encore dans le ciel de la lune, causent, et deux âmes, représentées par des enfants nus *se tenant debout,* s'entretiennent avec eux, ce qui, comme nous l'avons dit, se rapporte au chant III du Paradis.


Icy ſenquiert ſi le merite
Eſt amoindry en ioyſſance
Quant lon propoſe deſtre quicte
Du veu Rompu par violance.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

V.

Cette miniature (fol. 24 v°) se rapporte au chant V vv. 1-85, c'est-à-dire à toute la partie de ce chant dont le théâtre est encore la première sphère céleste, celle de la lune ; c'est à peu près sa seule ressemblance avec les gravures.

Dans ces dernières, en effet, nous voyons Dante et Béatrice se promener dans le bas, au premier plan, sans doute par allusion au début du chant V où Béatrice rappelle discrètement l'amour que Dante a éprouvé pour elle sur la terre. Plus haut, Dante porte sa main gauche à ses yeux comme un homme ébloui par l'éclat d'une lumière, il écoute les explications que Béatrice continue de lui donner sur la nature et la commutation des vœux.

Notre miniature s'écarte cette fois décidément du modèle. La lune elle-même y est représentée différemment, entourée cependant des mêmes âmes, soit d'enfants nus agenouillés. Dans le bas, un personnage couronné, lève un glaive pour frapper une jeune fille à genoux devant lui auprès d'un autel. Sur cet autel, on voit une statue de Moïse tenant des deux mains sur sa poitrine les tables de la loi.

Au-dessus de la tête du sacrificateur se lit le mot « *Jephté* », allusion au v. 66 (la couronne ferait cependant penser à Agamemnon, v. 69) ; autour de la tête de la victime, on trouve avec surprise le mot « *Efigene* », v. 70. Ce détail en dit long sur la science historique de notre artiste.

Plus haut, à droite, Dante et Béatrice continuent leur voyage. Le premier tient de la main gauche deux clefs (v. 57), l'une d'or et l'autre d'argent, symbole de la puissance de l'Eglise en matière de commutation de vœux.


IEPTE
EFFIGEN
Propose si le createur
Quicte tous veuz pour aultre gaige
Disant que non si le pasteur
Ne veult sur soy auoir domaige

Bibl. nationale Nouv. acq. franç, 4530.

VI.

Nous avons ici une interprétation (fol. 40 v°) du chant VI dont le théâtre se trouve au ciel de Mercure.

Dans le haut « *Marcure* », puis Dante et Béatrice qui s'entretiennent affectueusement.

Dans le bas, une ville, c'est-à-dire Rome, d'où sortent des troupes armées, symbole de sa puissance universelle. C'est la représentation de ce que Justinien dit à Dante dans ce chant, vv. 1-111.

L'artiste en est revenu à l'imitation fidèle de la gravure de Veronese qui, d'ailleurs, ressemble à celle de Benali, sauf quelques différences dans le dessin de la citadelle de Rome. (Nous avons fait observer déjà que nos miniaturistes n'avaient nulle part imité l'architecture adoptée dans les gravures vénitiennes.) Le personnage de Mercure est cependant costumé et posé quelque peu différemment dans la gravure de Benali, d'où l'on peut tirer une nouvelle preuve que l'édition de Veronese a seule servi de modèle pour nos miniatures.


MARCVRE
D
B
Les parciaulx & leurs delictz
Reprend daultant q̃ pour chasser
Lun lautre vont aux fleurs de lys
Et a lempire pourchasser.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4530.

VII.

Cette miniature se rapporte au VIIe chant (fol. 47 v°).

Dans le haut, Dante et Béatrice finissent leur entretien avec l'âme de l'empereur Justinien, reconnaissable à son diadème (vv. 1-9).

Dans le bas, la chute de l'homme (vv. 20 et suiv.) et la rédemption (v. 120) dont il est parlé dans ce même chant.

Nous avons fait observer, avant d'aborder la description détaillée de chacune de ces miniatures, les différences très notables qui font retrouver le modèle de celle-ci dans le bois que Veronese a placé faussement en tête du huitième chant du Paradis, nous n'avons donc pas à y revenir.


MARS
D
B
Poetizant dit le plaisir
Des ames qui au ciel Mercure
Sont sans auoir aultre desir
Et du quel bien Lacteur prend cure.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4119.

VIII.

Cette miniature et les cinq suivantes appartiennent au ms. 4119. Dans cette série comme dans la précédente, les encadrements ne sont jamais reproduits plusieurs fois. Ils sont, en général, fort gracieux et très soigneusement dessinés. Tous sont ornés dans la partie supérieure de guirlandes diversement retenues et tombant à droite ou à gauche de façons variées.

La première de ces miniatures se rapporte au chant XV, en tête duquel elle se trouve dans le manuscrit (fol. 82 v°). Une grande étoile à huit pointes dans le haut du tableau nous avertit que nous sommes au ciel de Mars. Dante et Béatrice contemplent ce ciel ; devant eux, Cacciaguida debout, avec un geste animé, leur raconte, entre autres choses, son départ pour la croisade sous les ordres de l'empereur Conrad III (vv. 142 et suiv.). Dans le bas, ce même empereur « Conras » revêt Cacciaguida des insignes de chevalier (v. 139). Cette miniature est entièrement conforme au bois de Veronese, quant à la disposition de la scène. Celui de Benali en diffère d'une façon très notable en ce que Cacciaguida n'y est point agenouillé devant l'empereur, le fauconnier s'y trouve à gauche de la scène portant l'oiseau sur le poing *gauche*. C'est d'ailleurs à tort et contre les règles de la fauconnerie, que ce détail a été inobservé dans la gravure de Veronese et dans notre miniature où l'on voit l'oiseau sur le poing *droit* du dresseur.

Quant aux costumes des personnages, ils sont beaucoup plus riches dans la miniature que dans les deux bois vénitiens. Celui de l'empereur surtout est à remarquer.


D
B
Begnin vouloir damour honneste
Trouue es esputz manifeste
Cōme en inique et dishonneste
Appert estre tout moleste.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4119.

IX.

Cette miniature est une illustration du chant XVI[e] du Paradis (fol. 88 v°). On y retrouve les deux scènes superposées que nous avons toujours rencontrées.

Dans le haut, Dante et Béatrice continuent leur conversation sur Florence avec l'âme de Cacciaguida.

Au-dessous on voit une représentation de pure imagination de « Florence » dont le nom est écrit sur la muraille. L'étendard florentin, modifié par les Guelfes (d'argent au lis de gueules), flotte au-dessus de la ville, de chaque côté de la porte principale. L'Arno et le Ponte-Vecchio se voient au premier plan.

Les gravures ressemblent ici à la miniature, mais avec cette particularité que l'architecture de la ville est très différente, tout en étant très peu florentine.


D
B
FLORENCE
Du noble sang les prenans gloire
Jey mesprise car long temps
Ne dure ains est tost transitoire
Les nobles ont vertuz et sens.
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.
MSS

Bibl. nationale nouv. acq. franç. 4119.

X.

Cette miniature se rapporte au chant XVII (fol. 95). Nous sommes toujours au ciel de Mars.

Dans le haut Cacciaguida instruit Dante de l'avenir qui lui est réservé (ch. XVII en entier), spécialement de son exil à Vérone (v. 70).

Dans le bas, Dante est représenté arrivant à Vérone; il se découvre et tient sa toque de la main gauche tandis qu'il donne la droite à Can Grande (v. 70-93). Un étendard flotte sur les murs de Vérone. Aux armes qu'il porte cet étendard pourrait passer pour celui de l'empereur puisque d'ailleurs Vérone était une ville impériale. L'espèce d'échelle que l'on remarque au-dessous de l'aigle nous incline cependant plutôt à croire avec M. Auvray (*Les mss. de Dante,* etc., p. 132) que se sont les armes des Scaliger; d'or, à l'aigle éployée de sable, tenant dans ses serres une échelle élargie par le bas, de même.

Dans la gravure de Benali, Béatrice est représentée deux fois et accompagne Dante à Vérone. Can Grande par contre est seul pour recevoir Dante.

Le bois de Véronese est entièrement semblable à notre miniature.


MARS
D
B
VERONNE
Du temps futur et pronosticque
De florence et de luy aussi
Pource que au mal elle se applicque
Sans lun de laultre auoir mercy.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4119.

XI.

Cette miniature appartient au chant XVIII (fol. 101 v°). — On est toujours dans le ciel de Mars. Dans le haut Cacciaguida achève son entretien avec Dante et Béatrice ; de la main gauche il montre la croix de Mars, grande croix lumineuse formée par les âmes de guerriers tels que Josué, Judas Macchabée, Charlemagne, etc. (vv. 37-48).

Dans le bas, on voit une demi-douzaine de ces guerriers, notamment Roland, Charlemagne, Godefroy de Bouillon.

La gravure de Benali nous présente Dante et Béatrice à droite de la croix et les guerriers sont au nombre de neuf dans la partie inférieure. — La gravure de Veronese correspond exactement à notre miniature.


D B
Par conduicte de Beatrix
De Mars les bons chl̃rs monstre
Pour la croix purs au ciel tours
Les Justes Juges nous remonstre.

Bibl. nationale Nouv. acq. franç. 4119.

XII.

Nous avons ici une illustration du XIXe chant (fol. 107) dont la scène se passe dans le ciel de Jupiter.

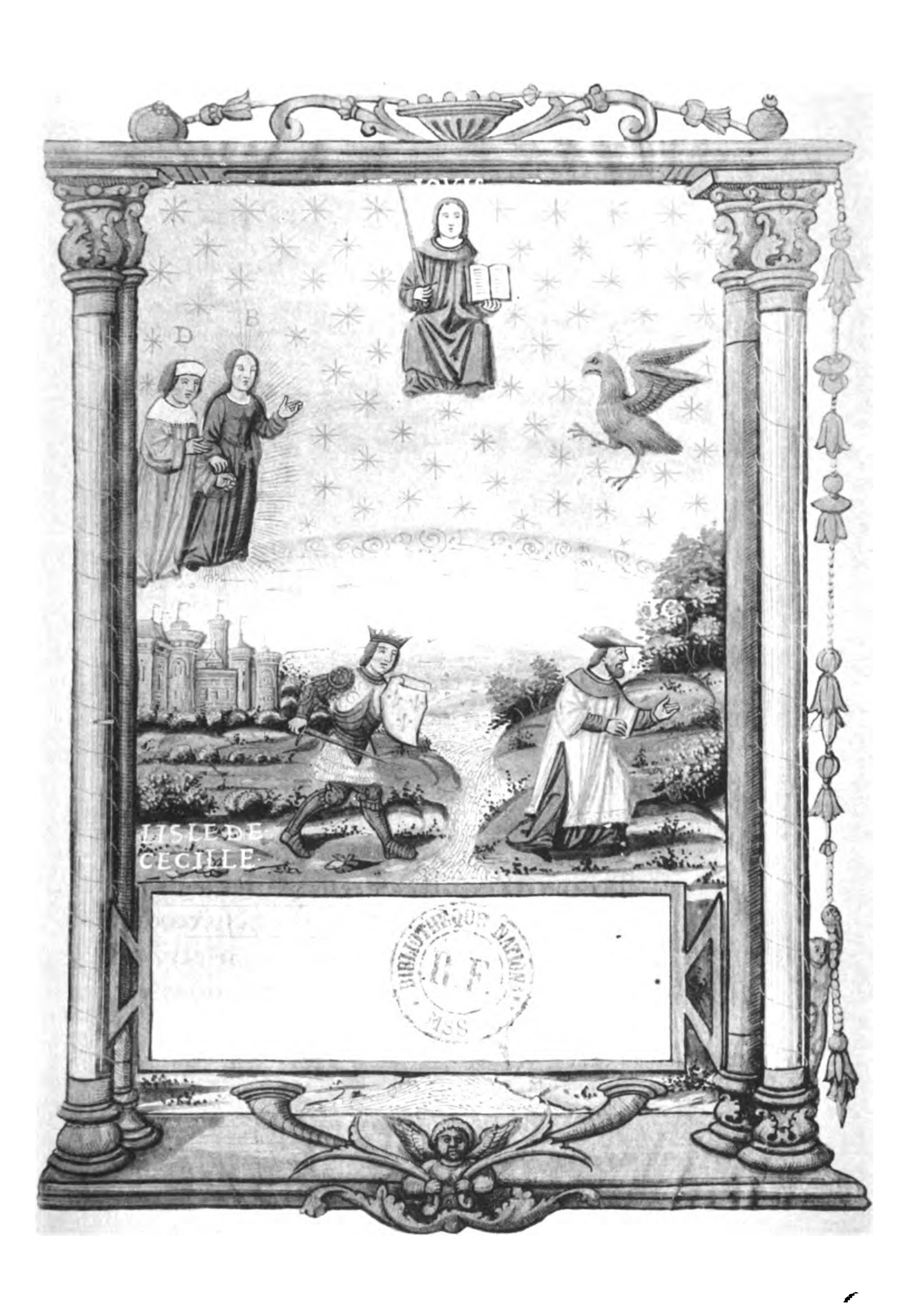
Deux parties comme toujours.

Dans le haut, au milieu, Jupiter tenant un glaive de la main droite, un livre de la gauche. A sa droite Dante et Béatrice; à sa gauche l'aigle parlant (ch. XIX, v. 10) formé par les âmes des saints (ch. XVIII, v. 106 et suiv.).

Dans le bas Frédéric II, roi de Sicile, fuit devant Charles II d'Anjou (allusion aux vv. 127-132), roi de Jérusalem et de Pouille, qui voulut en effet s'emparer de la Sicile, mais dut y renoncer après les alternatives diverses d'une longue guerre.

« *Lisle de Cecille* » est ornée dans notre miniature d'un château-fort que nous retrouvons indiqué dans le bois de Veronese, mais non dans celui de Benali. Ce dernier présente à la place une troupe d'hommes armés suivant le roi Charles, tandis que Frédéric est précédé d'un homme qui porte son guidon.

L'inscription « *Lixola de Candia* » se trouve sur la gravure de Veronese; on lit simplement « *Candia* » sur celle de Benali.


D
B
LISLE DE
CECILLE

Bible nationale nouv. acq. franç. 4119.

XIII.

Il s'agit ici du chant XX (fol. 112 v°). Dans le haut, l'aigle parle à Dante et à Béatrice (vv. 31-72.)

Dans le bas on voit au milieu du premier plan, la Justice assise sur un trône, portant ses attributs traditionnels, le glaive et la balance. A sa droite et à sa gauche plusieurs justes notamment David (v. 38), reconnaissable à son psaltérion, et Ezéchias (v. 49-51.)

Le bois de Veronese laisse voir nettement six de ces justes, correspondant sans doute aux six rois nommés du v. 37 au v. 72 de ce chant. Un septième apparaît à peine sur le bord de la gravure à gauche. Le bois de Benali et Mathio présente au contraire de chaque côté de la Justice un personnage nettement dessiné et derrière lui un groupe confus et nombreux.


D
B

Trois miniatures du Ms. Italien 2017

de la Bibliothèque nationale.

Trois miniatures du Ms. Italien 2,017
de la Bibliothèque nationale :

L'Enfer de Dante avec le commentaire de Guiniforte delli Bargigi.

Ce précieux manuscrit a été fort bien décrit par M. L. Auvray dans son volume : « Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France, Paris, 1892. »

Exécuté en Italie dans la seconde moitié du XVe siècle, apporté en France dans la première moitié du XVIe, il passa aux mains de divers possesseurs qui en méconnurent la valeur et le mutilèrent. Enfin, il fut recueilli par le littérateur Gaston de Flotte et utilisé pour l'édition du commentaire de Guiniforte degli Bargigi, donnée en 1838 par Zacheroni. La bibliothèque nationale en fit l'acquisition le 1er juin 1887.

Ce qui nous intéresse surtout ici, ce sont les belles et nombreuses miniatures qui ornent le volume. Il en subsiste 59 ; M. Auvray établit à 55 au moins le nombre de celles qui ont disparu par suite des mutilations subies par le manuscrit. On ne saurait trop regretter cette perte, car ces petites peintures sont de vrais chefs-d'œuvre, et l'ensemble de cette vaste illustration mérite de tout point l'éloge qu'en fait M. Auvray quand il dit que « l'auteur de l'*Enfer* ne l'eut vraisemblablement pas désavouée ; presque partout l'artiste a poussé aussi loin que possible la précision du détail et la fidélité de l'interprétation ; son œuvre est un véritable commentaire de la partie la plus pittoresque du *Poema sacro.* »

Nous ne désespérons pas de publier bientôt la collection complète de ces miniatures. En attendant cette publication, voici trois de celles qui se rapportent au chant XXVme de l'Enfer. Elles représentent l'une des métamorphoses effrayantes que raconte Dante dans ce chant, où il nous peint le supplice des voleurs.

Les deux poètes ont rencontré d'abord trois ombres de voleurs Florentins : celles d'Agnello Brunelleschi, de Buoso degli Abbati et de Puccio Ciancato.

Vient ensuite un quatrième damné, sous forme de serpent à six pieds, qui s'incorpore à Agnello. C'est alors que Guercio Cavalcanti apparaît sous forme de serpent, et qu'il se transforme en Buoso degli Abbati, sous les yeux de Puccio Ciancato qui reste le témoin de cette affreuse transformation.

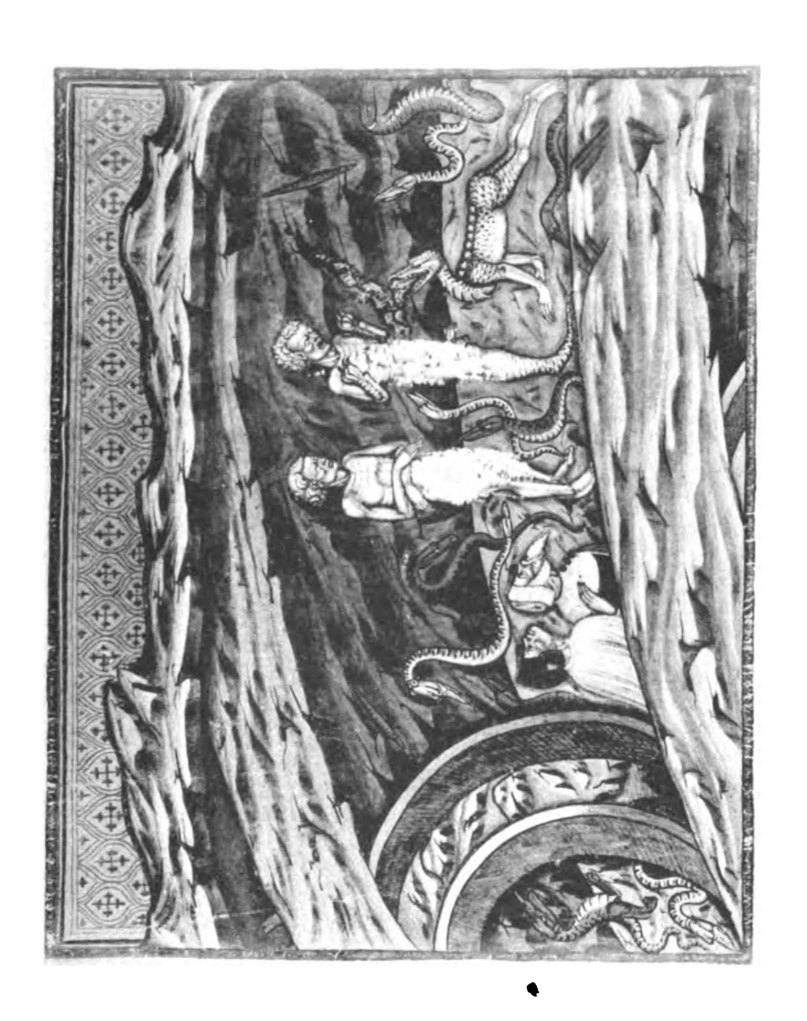
Les trois vignettes que nous allons décrire représentent d'une façon admirable le terrifiant phénomène.

Le cadre de la scène, par un procédé que l'on croirait moderne, est le même dans les trois représentations. Les poètes viennent de franchir le pont infernal, et sont engagés dans la septième « bolgia, » toute remplie de serpents, qui ne sont autres que les voleurs damnés. On ne les voit qu'à mi-corps, parce qu'ils se trouvent derrière la margelle de la « bolgia ». Virgile marche le premier et Dante le suit de près. Virgile porte la barbe et son costume n'est guère que le costume florentin du XIVe siècle. Dante, dont l'image n'est pas un portrait, porte une toque et une grande tunique blanche.

Bibl. nationale, Ms. Italien 2,017, Fol. 293.

I

On voit debout, devant les poètes, Puccio Ciancato et Buoso degli Abbati, deux grandes ombres amaigries et épouvantées. Des serpents de toute forme frétillent partout, mais à droite du tableau se voit un monstre noir qui est Guercio Cavalcanti. Il a piqué au nombril Buoso degli Abbati. Ils se regardent l'un l'autre ; de la bouche du monstre s'échappe une fumée que Buoso s'incorpore, tandis qu'une vapeur semblable sort du nombril de Buoso et s'incorpore au serpent. Ce dernier détail n'apparaît pas bien dans la vignette qu'une main stupidemenr prude a grattée en cet endroit. La transformation s'opère et commence par les parties inférieures. Le monstre garde encore sa tête, mais déjà quatre pieds s'étendent, les deux d'arrière en forme de deux pieds humains, ceux de devant, en forme de mains humaines. Buoso par contre est déjà serpent par le bas du corps et par les pattes. Malgré la mutilation de la vignette on aperçoit encore un peu les pattes inférieures. (Ch. xxv, v. 70-121.)

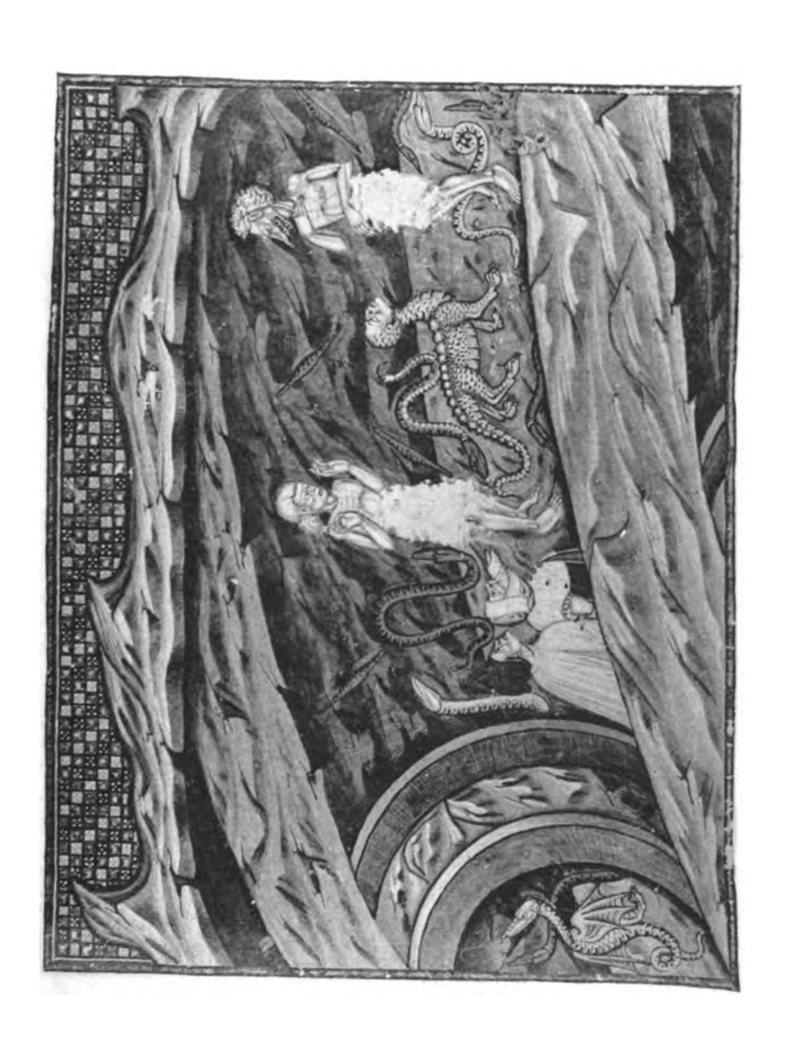


Bibl. nationale, Ms. Italien 2,017, Fol. 294.

II

Dans cette vignette on assiste à la dernière période de la transformation.

Buoso est tombé avec son corps de monstre sur ses quatre pieds, et ne possède plus que sa tête d'homme ; Guercio a levé son corps humain, et ne possède plus que sa tête de monstre. (Ch. xxv, v. 121-135.) Puccio Ciancato lève les bras et fait un geste d'effroi.



Bibl. nationale, Ms. Italien 2,017, Fol. 295.

III

L'effroyable métamorphose est terminée. Buoso s'en va à droite, sous la forme d'une sorte de dragon à quatre pieds, à tête pointue et à grandes dents de crocodile, et couvert d'écailles.

Guercio s'est retourné pour le voir partir et de sa bouche sortent des crachats de feu.

Puccio Ciancato a ramené ses bras l'un sur l'autre comme un homme stupéfié.

Rien de plus dramatique et de plus poignant que ce spectacle. Et les petites peintures, comme nous l'avons dit déjà, sont de vraies chefs-d'œuvre dans leur genre. Le dessin, le modelé, la couleur sont excellents. Toute la scène est pleine de vérité et donne le frisson.







DANTE

d'après une fresque de S^a^ Maria in Porto, près Ravenne.

(XIVe siècle).

Illustrations du Ms. L. III. 17

de la Bibliothèque nationale-universitaire de Turin.

Les Illustrations du Ms. L. III. 17
de la Bibliothèque nationale-universitaire de Turin.

En décrivant ce manuscrit, nous avons dit (tome I, préface) quel était le plan tracé à l'artiste chargé d'en faire les illustrations; chaque chant devait être précédé d'une vignette le résumant en quelque sorte. Six seulement reçurent ce frontispice;* encore faut-il ajouter que de ces six vignettes, la seconde est perdue pour nous, ainsi que les deux premiers tercets du deuxième chant écrits au bas du même feuillet. Avant de faire la description détaillée de chacune de ces vignettes, il nous reste donc seulement à en signaler les caractères généraux.

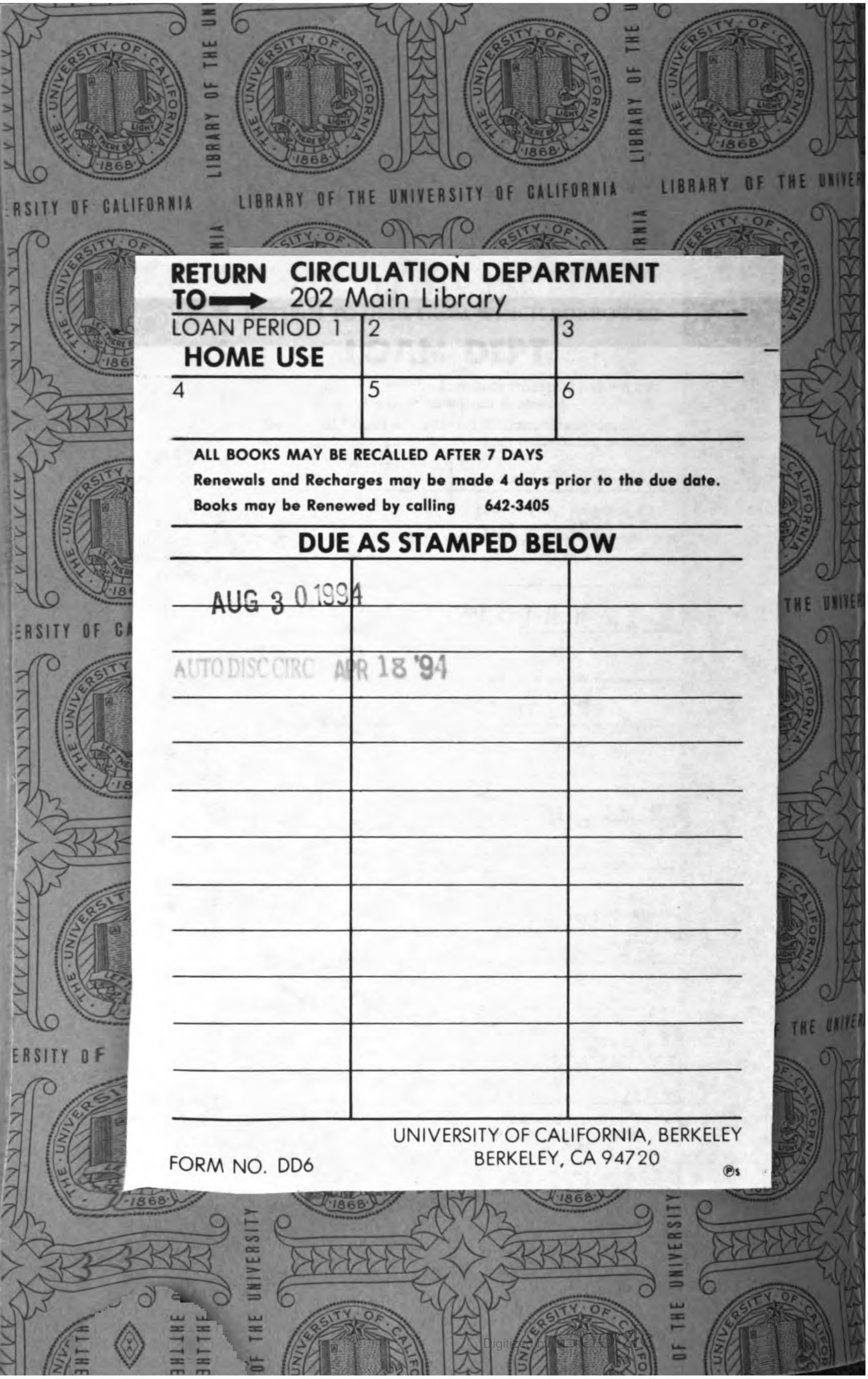
Toutes sont des dessins à la plume, légèrement retouchés au pinceau dans le but de mieux accentuer quelques reliefs. Elles décèlent un réel talent de la part de l'auteur, car, malgré une certaine lourdeur de composition et d'exécution, on y remarque une grande variété d'attitudes, des détails très caractéristiques et une adaptation littérale au texte.

Dante y est toujours représenté avec le costume traditionnel de son temps, sauf la toque, tandis que Virgile porte la toge des Romains.

Les encadrements sont tous différents les uns des autres et cette variété se retrouve non seulement dans les vignettes terminées, mais aussi dans les encadrements que l'artiste avait dessiné en vue de l'illustration de chacun des chants suivants de l'Enfer. Leur style général est celui de la Renaissance; ils auraient assez souvent gagné en élégance par une moindre surcharge et surtout une moindre bizarrerie des détails. (Voyez, par exemple, dans la vignette du chant III, la disgracieuse posture des petits anges (?) qui sont au haut de la page.)

* M. Renier fait évidemment erreur en disant dans son excellent opuscule : *Sulla più antica versione francese di Dante*, p. 9. « Di questi disegni solo i primi cinque sono compiuti. »






U. C. BERKELEY LIBRARIES
C041603762
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LET THERE BE LIGHT
1868
Digitized by Google

